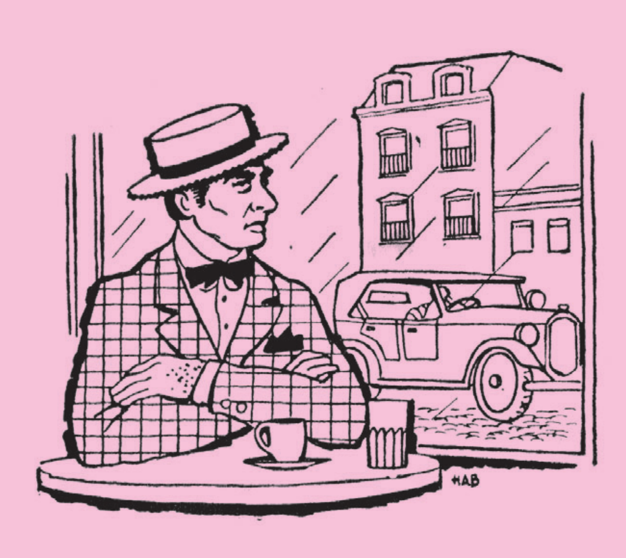
Historia de la literatura argentina

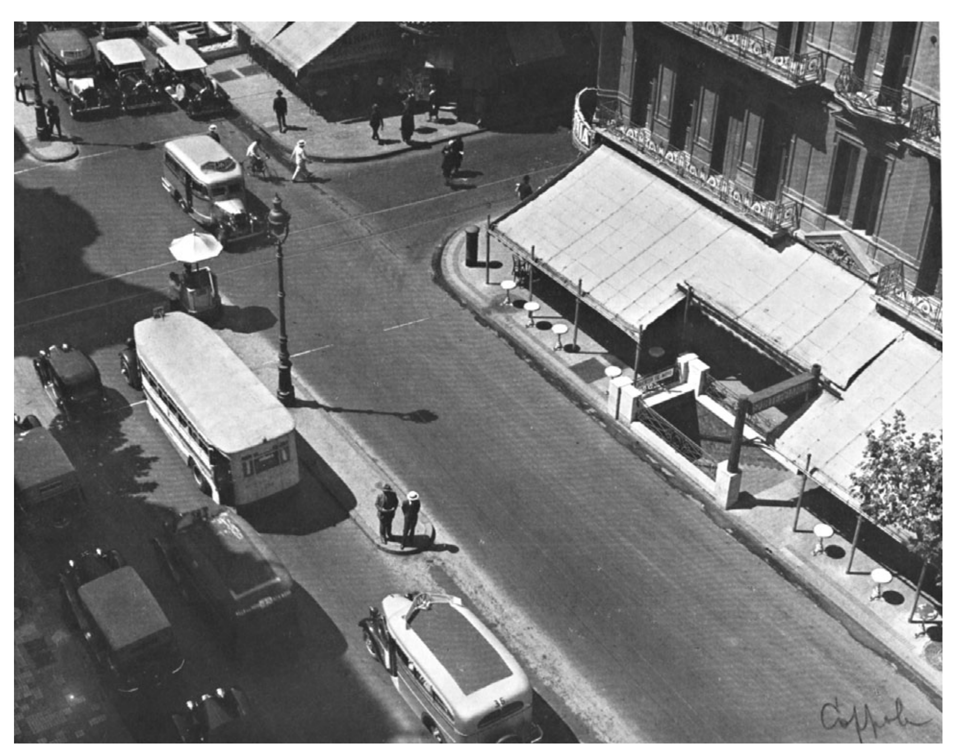
40 La literatura de las vanguardias V

Roberto Arlt



Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12



Vista aérea de Avenida de Mayo.
Fotografía de Horacio Coppola
tomada en 1936

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Colaboración especial:
Prof. Marcelo Topuzian

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN Tomo II: 987-503-413-4
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

Ilustración de tapa del
libro de Roberto Arlt,
Nuevas aguafuertes porteñas,
editado por Hachette en 1960

La literatura de las vanguardias V

La redacción de las novelas

"Escribo nerviosamente, tratando de acaparar impresiones que se piantan fugitivas entre los campanilleos telefónicos que baten rumores. Todo el mundo está en su puesto. Se esperan noticias oficiales que no llegan. Los rumores llueven cada dos minutos. Las tropas se sublevan, no se sublevan (...). Han encanado a un fotógrafo. Nuevamente la campanilla. Todas las cabezas se levantan. Hay noticias espeluznantes", asienta Roberto Arlt en *El Mundo* días después del golpe contra Yrigoyen en 1930. La crisis es intensa: a la inestabilidad de las instituciones democráticas se suma la repercusión del crac estadounidense de 1929. Algunos concentran sus ganancias, la miseria de la mayoría se profundiza: "Se veía gente descalza por la calle y los que llegaban de Villa Desocupación, que estaba en Puerto Nuevo, parecía que venían del infierno", testimonia Elías Castelnuovo. Agrupaciones que arriban con los inmigrantes organizan reacciones locales contra el sistema imperante y se generan asociaciones como la "Legión Cívica", que persigue a socialistas y anarquistas. El periodismo es un activo agente político, que se mece con los vaivenes del poder oficial. El caso de *Crítica* es un buen ejemplo: participa en el golpe del '30, después denuncia la censura oficial de los golpistas; lo clausuran; levantado el cierre del diario, reaparecen sus acusaciones, por caso, sobre la práctica de torturas de la policía encabezada por Leopoldo Lugones (h.). En ese marco, el jefe de redacción increpa a Roberto Arlt: "¿Se



Roberto Arlt con ropa típica árabe en una fotografía de 1935 tomada en Marruecos, país que visitó como enviado del diario *El Mundo*

puede saber qué diablos hacés? Escribís todo el día y no entregás una nota sino cada muerte de obispo. (...) –Querido jefe: estoy terminando mi novela *Los lanzallamas*, que sale el treinta de este mes a la calle. –Bueno, escribite una nota sobre cómo se hace una novela." (en la sección "Aguafuertes porteñas", *El Mundo*, 14/10/1931). Edmundo Guibourg ha contado que también en la redacción de *Crítica* Arlt es un novelista empedernido: "Siempre amenazaba con leer su novela y siempre terminaba leyéndola.". En las redacciones de los diarios en los que trabaja, escatimando tiempo al periodismo a favor de sus novelas, Roberto Arlt pone a prueba su literatura y reconoce maestros. Llama, con respeto, "papi" a Carlos Muzio, quien le pule los textos en *El Mundo*; admira a un periodista de los Policiales de *Crítica*, Gustavo Germán González: sus noticias le parecen folletines y los hechos informados, ficción perdurable. Periódicos y revistas ofrecen sueldos muy bajos, incluso a escritores como Arlt, cuyos textos elevan la venta de *El Mundo* a más de medio millón de ejemplares diarios; pero conforman su taller de escritura. Arlt novelista, creador en sus ficciones de agrupaciones secretas que aspiran a acabar con la sociedad oficial vigente, observa la realidad cotidiana como periodista. La objeta en sus notas con ironías que manifiestan explícitamente la opinión del cronista, burlador de los míseros afanes (jubilarse, por ejemplo) que contentan a algunos. Otras veces la risa es intolerable para el idealista crítico, como cuando fusilan en Buenos Aires al anarquista Severino Di Giovanni y hay asistentes con traje de gala y sonriente satisfacción. Reporta: "Veo cuatro muchachos, pálidos, como muertos y desfigurados, que se muerden los labios; son: Gauna, de *La Razón*, Álvarez, de *Última Hora*, Enrique González Tuñón, de *Crítica*, y Gómez, de *El Mundo*. Yo estoy como borracho. Pienso en los que se reían. Pienso que a la entrada de la Penitenciaría debería ponerse un cartel que rezara: 'Está prohibido reírse. Está prohibido concurrir con zapatos de baile'.". La embriaguez del periodista embarga también a personajes de sus novelas, que pueden destinar las confesiones de sus crímenes a cronistas o encontrar en la prensa una vía para la realización de sus sueños.

Un profeta de la violencia

Roberto Godofredo Christophersen Arlt (1900-1942), portador de un nombre difícilmente pronunciable –marca del origen alemán de su padre y del italiano-austríaco de su madre–, nacido en Flores, criado con escasos recursos, resentido por una limitada educación que dificulta su acceso a los libros, a las lenguas extranjeras, a la alta cultura, elabora "con prepotencia de trabajo" un programa literario que conmueve la novelística argentina de la primera mitad del siglo XX. Una vida difícil sirvió para que Arlt operara con ella y la convirtiera en ficción: la expulsión de la escuela por mala conducta, el maltrato de su padre, el trabajo ingrato iniciado en la infancia, el descubrimiento de los libros cuando era cadete de una librería de la calle Lavalle, sus sueños de inventor fracasado son fragmentos biográficos dispersos en sus obras. Contemporáneo de los grupos de Florida y Boedo, trabaja al sesgo de estos, tramando una escritura que no se ubica del todo en ninguna de aquellas propuestas. Excedido de los límites de las convenciones literarias y de los posicionamientos ideológicos, resulta demasiado realista para el esteticismo de *Martín Fierro* y amoral y extraño para los rígidos esquemas del realismo socialista de Boedo. Mientras tanto, Arlt recorre los bares y cafés donde se reúne la bohemia, con sus manuscritos bajo el brazo, leyendo en voz alta sus obras, en busca de la opinión ajena. Pero también, los tugurios que la mayoría no se atreve a frecuentar: "Cuenta Córdova Iturburu que una vez, alrededor de las dos de la



Roberto Godofredo Christophersen Arlt

mañana, lo despertó un llamado telefónico. Era Roberto Arlt. Su voz sonaba deslumbrada y feliz: 'Estoy en un café con unos ladrones; te llamo para que vengas; dicen cosas maravillosas.'". La anécdota revela el gusto arltiano por encontrar, en la realidad, situaciones que él considera propias de la ficción. En esa mesa insomne parecen concurrir los héroes de sus lecturas adolescentes, que aportarían tantos rasgos a los personajes de su narrativa, tantos temas y conflictos a sus tramas, tantos giros del habla a su estilo "desprolijo": el Rocambole de Ponson du Terrail, los pícaros de la novela española, los criminales angustiados o emocionales de Dostoievski. Todos ellos tienen en común una búsqueda a la que Arlt dará giros inéditos en sus tramas: "Ser a través del crimen", es decir, dar sentido a la existencia convirtiéndose, mediante la realización de un acto abyecto, en alguien que sobresalga de la mediocridad humana. En un clima de revolución estética, el acceso al campo intelectual no fue fácil para Arlt. Aunque su literatura apuesta a la función social del arte y del artista y sus referentes son criaturas pobres y marginales en una ciudad verosímil, que se comunican en un lenguaje corriente, sus mecanismos narrativos, el tratamiento literario de los personajes, la construcción de los espacios y la violencia ilegal que recorre su obra –sin atisbos de moralización, piedad ni didactismo– lo alejan un poco de todas las corrientes. En 1922, termina su primera novela, *La vida puerca,* cuyo título cambia por el de *El juguete rabioso* por sugerencia de Ricardo Güiraldes, a quien conoce, en 1925, en sus travesías por las redacciones de Buenos Aires y del cual se convierte en secretario. Ese mismo año, la obra gana el concurso de narrativa de *Editorial Latina* para autores noveles y es editada. Pero el texto había recorrido, ya para entonces, un periplo angustioso que deja al descubierto las fisuras de la escritura de Arlt en ese contexto. *Claridad* había rechazado el manuscrito, por orden expresa de Castelnuovo, que la consideró "desigual y escabrosa", plagada de errores de ortografía y redacción, con palabras de "alto voltaje etimológico" y mal colocadas en la oración. El hombre de Boedo había reconocido los estilos opuestos de Gorki y del colombiano Vargas Vila, así como escasez


Una escena de *El juguete rabioso*, film dirigido por José María Paolantonio y protagonizado por Julio de Grazia y Pablo Cedrón, ambos en la fotografía

de unidad y coherencia, en un texto al que consideró más bien un "libro de cuentos", tal como él mismo señalará muchos años después en sus *Memorias*. Ricardo Piglia afirma que el estilo de Arlt se opone a la norma pequeño-burguesa de hipercorrección, que ha servido para definir el estilo medio de la literatura nacional. Mezclado, hecho con restos y fragmentos de la lengua, se torna exótico y sería, durante mucho tiempo, intolerable. *El juguete rabioso* es una suerte de novela de aprendizaje en dos niveles: internamente, porque narra el proceso por el cual el niño Silvio Astier, de extracción humilde, inteligente y con ínfulas de inventor, forma una pandilla dedicada al robo, vivido simultáneamente como juego, aventura y modo de apropiación de los derechos que la sociedad burguesa niega a los de su clase. A través del tiempo, el niño aprende a perfeccionar su oficio hasta perpetrar un robo de mayor rango que lo pondrá en la encrucijada de optar definitivamente por un modo de vida marginal. Frente a esta situación límite, el adolescente delata a su cómplice, el "Rengo", y elige traicionar a cambio de la legalidad. De niño a joven; de pequeño ladrón a adulto delator se construye el periplo de aprendizaje de Silvio. En el plano real, *El juguete rabioso* es para Arlt una mesa de trabajo donde ensaya la versión definitiva de sus dramas posteriores. Es casi un proto-relato del núcleo narrativo que forman *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) –dupla que pide ser leída en ese orden, pues la segunda es continuación y clausura de la primera–, y que es donde estalla con toda su violencia, corrosión y maestría la escritura arltiana. *El amor brujo* (1932), que se diferencia temática y estilísticamente de los otros títulos y a la que se ha catalogado como "la novela mala" del autor –por su escasa acción que se disuelve en especulaciones morales y prejuiciosas del protagonista sobre el conflicto de conciencia que vive– completa su producción novelesca. *Los siete locos* y *Los lanzallamas* reúnen una serie de personajes, humillados por su pertenencia a una clase a la que aborrecen, a cuyos rasgos dan una trascendencia metafísica, pues comprenden "toda la realidad inmunda de los millares de empleados de la ciudad, de los hombres que viven de un sueldo y que tienen un jefe" y que, por lo mismo, deambulan torturados por la idea fija de "ser alguien". La novela se inicia cuando el protagonista, Erdosain, es convocado por el gerente de la empresa para la que trabaja porque han recibido la denuncia de que ha robado seiscientos pesos. La imposibilidad de devolver la suma en el plazo exigido lo coloca al borde de la cárcel y, psicológica y existencialmente, en un estado de angustia que lo lleva a transitar la ciudad, de sur a norte, sumido en diversos "estados de conciencia", siempre nocivos y contaminados de sensaciones somáticas: "angustia de dos dimensiones que guillotinando las gargantas dejaba en estas un regusto de sollozo. Tal era la explicación que Erdosain se daba cuando sentía las primeras náuseas de la pena". En su deambular, pide infructuosamente dinero al farmacéutico Ergueta, místico pero desviado lector de la Biblia –esposo de quien ha sido sirvienta y prostituta– que cree haber tenido una revelación divina con la clave para ganar apuestas en el juego. Decide, entonces, ir a ver al Astrólogo, un viejo conocido "que tenía un proyecto de sociedad revolucionaria singularísimo", para proponerle

"La incomprensión de sus contemporáneos, la agresiva amoralidad de su obra, el desprecio de Arlt por casi todo lo que no fuera él mismo y su muerte prematura fueron armando ese ícono algo enfático: el bárbaro desdichado y genial". Abelardo Castillo

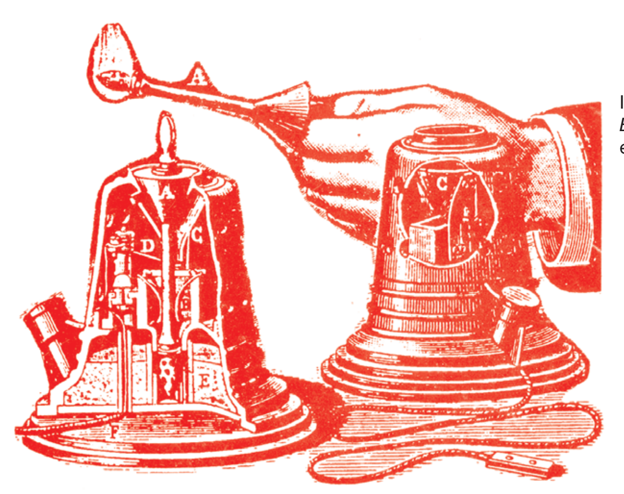
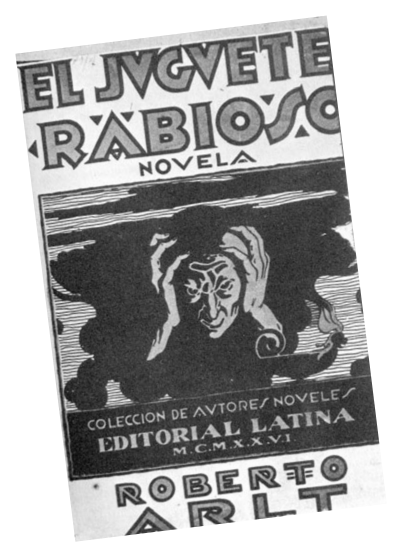


Ilustración de tapa de *El juguete rabioso* para la edición de Espacio de 1993

un complot que lo ponga a salvo de su deuda y le permita salir de su estado de humillación permanente y sentirse poderoso. Se trata de secuestrar a Barsut, el adinerado primo de Elsa, la mujer de Erdosain –por quien siempre se ha sentido humillado–, matarlo y usar el dinero para la empresa. Allí conoce a otros "locos" de la novela: a Haffner –alias el Rufián Melancólico–, ex profesor de matemática devenido en *cafishio;* a "El buscador de Oro" –un aventurero de película con mapa de tesoros incluido–, a Bromberg o "El hombre que vio a la Partera", especie de ladrón psicótico, a quien desde pequeño lo aterra esta clase de mujeres y que ha pasado su vida en reformatorios y hospicios. Cada uno cumplirá un rol vinculado con su saber: Erdosain, inventor malogrado, se ocupará de fabricar gases; el saber teórico y el don de mando del Astrólogo le permitirán ser jefe; Haffner financiará las actividades con una red de burdeles. A partir de allí, se inicia un juego de secretos, planes y traiciones en espejo, que terminarán, en *Los lanzallamas*, con la huida del Astrólogo al exterior, prófugo de la Justicia, y el suicidio del protagonista, tras haber asesinado a la Bizca –su amante–.

El amor brujo cuenta la relación amorosa ilegal entre seres mediocres; a diferencia de los que habitan sus otras novelas, seres con sufrimientos y proyectos utópicos desmesurados. Balder, el protagonista, no espera grandes cambios en su vida. La aventura tiene lugar cuando, en un tren, su mirada se encuentra con la de Irene, una adolescente que lo enamora y que le hace vivir un drama de conciencia por ser un hombre casado y muchos años mayor que ella. Convencional e hipócrita, Balder afirma que termina su relación con Irene cuando descubre que no es virgen, valor en que este había depositado su utopía de moral pequeño-burguesa. La escritura de Arlt se prolonga en los cuentos; se hace trabajo cotidiano en su labor en *Crítica* y *El Mundo*, donde es periodista estrella por sus *Aguafuertes* y corresponsal en el exterior; más tarde, se corporiza en el Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta, con títulos como *Saverio el cruel*, *300 millones* o *La isla desierta*. En todos sus escritos, conmueve la lucha del sujeto por legitimar internamente su vida y su nombre, inmerso en la violencia de la ciudad moderna.



Tapa de la primera edición de *El juguete rabioso*

En los bordes del texto, el autor y el comentador

Desde el prólogo y notas a pie de página, límites externos del núcleo novelesco que forman *Los siete locos* y *Los lanzallamas,* varias voces organizan la ficción, articulan la trama y buscan impactar al lector. La historia de las aventuras de los personajes es el producto de la confesión de Erdosain, luego de haber abandonado el proyecto revolucionario con el Astrólogo y haber asesinado a la Bizca. La figura que hilvana la narración es un misterioso cronista a cuya casa acude el héroe, quizá viendo en el relato de sus crímenes la forma final de superar su mediocridad de sujeto ordinario.

Los lanzallamas está estructurada en tres partes correspondientes a los tres días que Erdosain pasó en casa del cronista: "Tarde y noche del viernes", "Tarde y noche del sábado" y "Día domingo" constituyen el tiempo que dura la confidencia que da pie al relato, comenzada en *Los siete locos*. Las "Notas del Comentador", ubicadas a pie de página, funcionan como garantía de verdad de lo narrado por Erdosain, pues el cronista demuestra haber aumentado su saber sobre el hecho, tras la muerte del relator: "Más tarde, con motivo de los sucesos que se desarrollaron y que ocuparon las partes posteriores de esta crónica, tuve oportunidad de conversar con Elsa, por cuyo motivo he adoptado en esta parte de la crónica el diálogo directo, que puede ilustrar mejor al lector, dán-

dole la sensación directa de los acontecimientos, tal cual se desarrollaron". Este criterio de verdad periodística que se incorpora a la novela se enfatiza en el desenlace: como el cronista no pudo haber sido testigo del suicidio que comete el personaje tras haberse despedido de su confidente, se apela al periódico como fuente informativa: "En el tren de las nueve y cuarenta y cinco se suicidó el feroz asesino Erdosain". El Epílogo corre por cuenta del comentador, que ha entrevistado testigos, hojeado legajos sumariales y reconstruido "más o menos exactamente, la escena del suicidio.". En contrapunto, el relato presenta zonas de ensoñación y fantasías utópicas de los personajes, así como monólogos interiores del Astrólogo, imposibles de conocer para el narrador. Su objetividad se debilita, también, con análisis que se acercan a veces a los de un psicoanalista: "Este capítulo de las confesiones de Erdosain me hizo pensar más tarde si la idea del crimen a cometer no existiría en él en una forma subconsciente, lo que explicaría su pasividad frente a la agresión de Barsut". La otra voz significativa es la del propio Arlt, en la presentación de *Los lanzallamas*. Estrategia comercial, enunciación de una poética, posicionamiento ideológico, las "Palabras del autor" son la bisagra entre los dos "tomos" y la confirmación de la unidad de la historia: "Con *Los lanzallamas* finaliza la novela de *Los siete locos*". Sus condiciones de producción –"redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana"– son la vía para consolidar una figura de escritor que –"por prepotencia de trabajo"– porque tiene algo que decir, lo dice como y donde sea. Diseña un campo de tensiones donde se ubica frente a los que poseen "rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales". La búsqueda de un lector masivo que permita vivir de la literatura obliga a una velocidad de escritura que explica sus errores de estilo –"Se dice de mí que escribo mal"– pero se burla de aquellos cultores de bordados a "quienes únicamente leen los correctos miembros de su familia". Bordados de puertas adentro y tiempos muertos, en oposición a un estilo del presente y el trabajo cuya violencia sea la de "un *cross* en la mandíbula", se presentan como el dilema de la literatura nacional. Arlt no titubea y, así como en las notas del comentador de *Los siete locos* ya había anticipado títulos de varios capítulos de *Los lanzallamas*, ahora cierra su espacio prologar anunciando *El amor brujo*, que "aparecerá en agosto del año 1932".

Los usos de la ficción

La ficción en las novelas de Arlt opera en varios sentidos: por un lado, en las ficciones que leen sus personajes, estos obtienen modelos a imitar para la propia vida; también se interpreta como si fuera ficción una serie de discursos circulantes en la sociedad porteña de los años '30, en que se confunden peligrosamente lo científico, lo político, lo novelesco, lo religioso y lo filosófico; en definitiva, la ficción funciona como una máquina con el potencial de hacer creer a los demás lo que se desea



Roberto Arlt y su amigo Conrado Nalé Roxlo



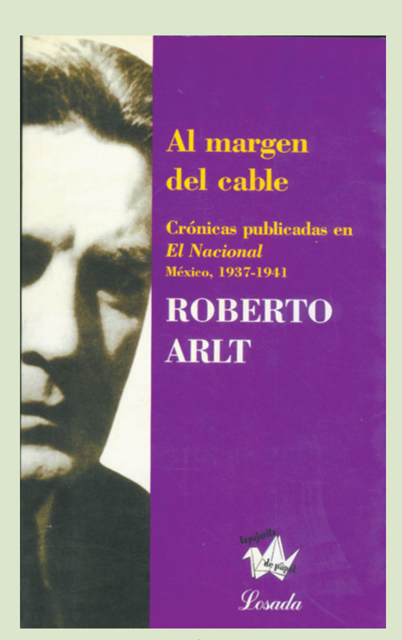
–si se la sabe manejar– y que sirve para fabricar los sueños obsesivos de los personajes arltianos: dinero y poder. Por un lado, entonces, estos tienen hábitos de lectura que les fomentan ciertas conductas. La confusión de planos real y ficticio es trágica porque estos hombres arltianos nunca alcanzan el ideal de los héroes de sus lecturas. Los modelos que inspiran la acción de los personajes de Arlt son tomados de la novela popular –sentimental y de aventuras– y del cine hollywoodense y ambos operan, para ellos, como modo de evasión de la realidad. Astier se identifica con Rocambole y con los caballeros literarios y busca ser un bandolero enamorado y cortés. Erdosain, inspirado en el cine, sueña –frente a las mansiones de Barrio Norte– que divas o niñas millonarias lo rescatarán de la pobreza. Parecería que el conflicto general de los relatos consiste en la imposibilidad que tienen estos seres arltianos de asumir la distancia entre las personas anodinas que son y los personajes literarios que desean ser y, como consecuencia, la búsqueda de un camino atravesado por el crimen como forma de lograrlo. La ficción, entonces puede entenderse, en las obras de Arlt, como instigadora del delito. El segundo conjunto de lecturas que influye sobre la conducta de los personajes es el de una serie heterogénea de discursos pseudo político-filosófico-científicos que son leídos como si fueran ficción. Astier lo enuncia claramente: "Si no estudio mecánica, estudio literatura", y arma un sistema de equivalencias. El discurso científico es re-leído por Astier como medio para hacer realidad sus fantasías, como una actividad lúdica que permita la concreción de sus sueños y deseos, mediante geniales inventos. En *Los siete locos,* puesto al servicio del fraude, este discurso es otra manera de hacer mágicamente dinero y de usurpar el control a los que lo poseen. Del mismo modo, el marxismo, el fascismo, la filosofía del superhombre nietzscheano o la retórica de la teosofía y la astrología son deglutidos y resignificados por el Astrólogo como una mezcla heterogénea pero compacta que, contra toda posición ideológica, diluye contradicciones y diferencias: "Seremos bolcheviques, católicos, fascistas, ateos, militaristas, en diversos grados de iniciación" (...) "y juntaremos a toda la caterva de insatisfechos y desdichados que habitan las grandes ciudades". El poder del Astrólogo sobre los otros está basado en su capacidad de usar las lecturas para crear, a partir de ellas, una retórica persuasiva, basada en haber captado que todos comparten la ilusión de poder sobre "el otro". La sociedad secreta y el complot –tópicos arltianos– tienen como sustento la ficcionalización de lo leído y la capacidad de dar a lo falso la apariencia de lo verdadero. El Astrólogo usa los libros y los pone a trabajar como máquinas: su plan nunca responde qué es "superhombre", "fascismo" o "comunismo", sino que estos conceptos se proponen como fuerzas motrices para penetrar lo social, ejercer presión y desarticularlo. La traición del ladrón Astier a su amigo, a cambio de un puesto honesto de trabajo burgués; el desmembramiento de la Sociedad Secreta y el suicidio culposo de Erdosain después del crimen; la reconciliación de Balder con su esposa, pretendidamente defraudado por la mentira de la virginidad de Irene, son el retorno de los personajes a un comportamiento burgués. Cuando esto tiene lugar, el relato se acaba: en la transgresión está la potencia de la literatura; instalados los personajes en la ley, solo resta el silencio.

LITER40.QXD 20/03/2006 08:11 p.m. Page 633

Escribir la vida a diario

MARÍA INÉS GONZÁLEZ

Entre 1916 y 1930, proliferan diarios y revistas dirigidos a un público heterogéneo que consolida su acceso a los bienes culturales. Matutinos y vespertinos, en formatos modernos, con titulares sintéticos, impactante fotografía, reemplazo de la diagramación *en columna* por la de *mosaico* y tamaño *tabloide* en lugar de la enorme *sábana*, para facilitar la lectura en el transporte urbano, canalizan las ansias de información. Además, son vehículo de discusión política: la prensa genera opinión pública, incita al debate, sondea las demandas, hace copartícipe de los hechos al lector. Dos son los medios gráficos que revolucionan el periodismo local: *Crítica* (1913-1942) y *El Mundo* (1928). Fundados respectivamente por Natalio Botana y Alberto Haynes como alternativa de los diarios tradicionales –*La Nación* o *La Prensa*–, se destacan por su juvenilismo e incorporan a su *staff* a los escritores vanguardistas, embanderados en la misma novedad que guía la creación artística. Poetas y narradores hallan en las redacciones un lugar para darse a conocer. Desde 1925, Roberto Arlt se foguea en *Crítica* como reportero y escritor. Son famosas sus crónicas policiales con jugosas anécdotas, como la de la mujer que le anuncia su decisión de matarse: "Hoy, el redactor de nuestro diario (...) y el fotógrafo (...) evitaron la muerte de esta [la pre-suicida], desarmándola en circunstancias en que pretendía descerrajarse un tiro en la sien". En los '30, cuando *Crítica* vende un millón de ejemplares diarios, Borges publica en él los cuentos de su futuro libro *Historia universal de la infamia*. Olivari, los Tuñón, Nalé Roxlo, Pettoruti, pero también Homero Manzi y Carlos de la Púa, derrochan allí su ingenio, haciendo convivir estilos. Por la misma época, en *El Mundo* Arlt empieza a publicar las *Aguafuertes porteñas* y brillan los jóvenes formados con Botana. Con ellos, se imponen géneros inéditos en los medios –*aguafuertes*– o se acude a recursos de la literatura, como la parodia



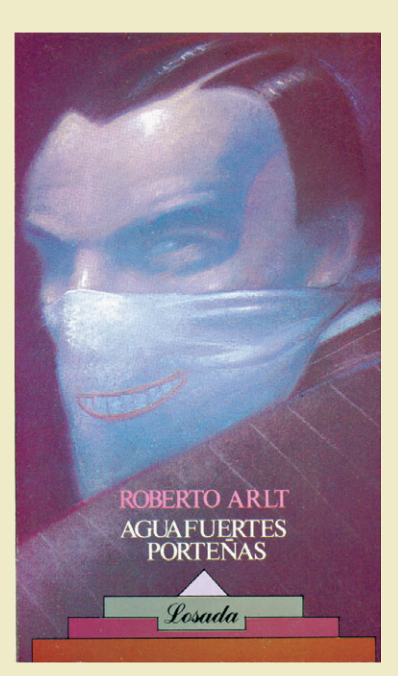
Tapa del libro que reúne algunas de las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt reproducidas por el diario mexicano *El Nacional* en las columnas "Tiempo presente", primero y "Al margen del cable" después, entre 1937 y 1941

o el humor ácido. El vínculo con el arte y el espectáculo llevará a incorporar *suplementos* de crítica literaria, de cine y teatro. Otros medios, de tinte más reaccionario, verán en esta tendencia una forma de inmoralidad: el periódico yrigoyenista *La Calle*, por ejemplo, tilda a *Crítica* de "la mosca periodística (...) portadora de los peores gérmenes mortales. Toma (...) en el lunfardismo, en los bajos fondos y en su sovietismo acomodaticio, el virus que luego transporta al individuo, a la familia, al hogar". Y arenga: "En resguardo de la salud moral, hay que acabar con *Crítica*". Botana edita para sectores medios pero, por primera vez, ocupa un lugar relevante el destinatario obrero. Su éxito se extiende a las revistas: *Crítica Magazine*, *La Revista Multicolor de los Sábados*, de la mano de Borges y Petit de Murat, o la semanal *Pan*, que aprovecha el material sobrante del diario. *El Mundo*, orientado a la pequeña burguesía, es dirigido por Gerchunoff, y luego por Muzio, quien le da su sello de actualidad, sintético, serio y noticioso, y propone el eslogan: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno". Aunque cuenta con una sección cultural, el gran sueño de sus periodistas es "la página 6", "joya intelectual del diario, cuya gema eran los textos de Arlt" quien, por el éxito de sus aguafuertes, es enviado, entre 1935 y 36, como corresponsal a España y Marruecos, donde idea las *Aguafuertes españolas.* La actitud combativa del periodismo en los '30 queda plasmada en el papel de instigador de la revolución de Uriburu de *Crítica:* "Que renuncie" o "Esto se acabó" son titulares antiyrigoyenistas, prólogos de su toque festivo de sirena y de la convocatoria a vitorear al nuevo presidente a la plaza. En *El Mundo,* Arlt diseña un "Correo de lectores" donde es interlocutor del hombre común. Espacio de encuentro virtual de la comunidad, el nuevo periodismo gráfico creó un imaginario compartido, estimuló competencias lectoras y fue fiscal popular. Realizó el ideal imaginado por Haynes: "tenemos que hacer revistas parecidas a la vida".

Las *Aguafuertes* de Arlt y la literatura

MARCELO TOPUZIAN

La consideración de los errores de Arlt como atentado directo contra el mundo de las "bellas letras" ha perdido algo de fuerza en tanto mito fundante de su personalidad de escritor. De hecho, sin dudas Arlt ya forma parte de lo más alto del canon de la literatura argentina, entre otras razones gracias a las lecturas de críticos notables del siglo XX –Viñas, Piglia, Sarlo–. Vale la pena, sin embargo, refutar todavía un rasgo a menudo pretendido en aquella imagen clásica del escritor advenedizo, que toma por asalto y a su manera su posición en el campo literario del '30: el del "espontaneísmo" de la escritura arltiana, es decir, su casi inmediata ligazón con una experiencia determinada, más o menos relativa según los casos a su origen de clase o a su capital cultural bastardo e improvisado, de un período crucial de la historia del país, la "década infame". Se ha querido hacer de las *Aguafuertes* el mejor ejemplo de esta permeabilidad arltiana a toda una manera renovada de experimentar la vida en la ciudad de masas, como si Arlt solo fuera, además de tópico avatar criollo del flâneur, la mera sede de una escritura que es, a la vez y directamente, impresión y experiencia del cambio y la transformación urbanos. Pero esta caracterización desprecia la obvia conciencia por parte de Arlt de las distancias y mediaciones que implica toda literatura: "ningún libro podrá enseñarle nada", dice en la aguafuerte "La inutilidad de los libros", ya que "lo más que puede encontrarse en un libro es la verdad del autor, no la verdad de todos los hombres". Las *Aguafuertes* serían, en este sentido, la apuesta por un nuevo modo de escribir y de ser escritor, más que el simple testimonio de una serie de transformaciones históricas más o menos conocidas. Y tener en cuenta su carácter periodístico no debería, sin embargo, hacer olvidar esta convicción. Arlt publica originalmente sus *Aguafuertes* en el diario *El Mundo* (1928-1942). En 1933 aparece una compilación bajo el título de *Aguafuertes porteñas*; aquí tiene su origen una primera confusión: se suele pensar que esa selección, posteriormente reeditada, constituye una muestra adecuada de los artículos de Arlt en *El Mundo*. Pero el libro muestra solo una cara –la de un costumbrismo heredero del practicado en el siglo XIX; de un Fray Mocho, por ejemplo– de la columna mucho más variada y heterogénea que Arlt publica casi todos los días en el diario, que incluso lleva el título de *Aguafuertes porteñas* durante solo alrededor de cinco de los catorce años durante los cuales la firma de Roberto Arlt estuvo vinculada a *El Mundo* (vale la pena destacar, por ejemplo, la larga serie de *Aguafuertes españolas*, recogidas en forma de libro en 1936). Lo cierto es que la columna de Arlt, además de proporcionar al imaginario nacional un conjunto de tipos, escenas y ambientes de una riqueza comparable a la de los grandes costumbristas españoles del siglo XIX, como Larra o Mesonero Romanos, se ocupa también, pasados los primeros años de su colaboración en *El Mundo*, de leer críticamente la narrativa, el teatro y la poesía del momento; de publicitar sus propios libros y obras teatrales; de hablar del cine de la época; de sentar su posición en la disputa contemporánea acerca del idioma de los argentinos; de esquivar la censura para narrar el golpe del '30 y sus consecuencias; de exponer sus impresiones como viajero; de denunciar la miseria de los hospitales públicos; de hacerse eco de las quejas sobre el estado de los barrios de Buenos Aires; de comentar acontecimientos internacionales de distinto



Las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt



Roberto Arlt en una comida celebrada a propósito del primer aniversario de la inauguración de los talleres gráficos de la *Editorial Claridad*

carácter y origen, a los que accede a través de los cables de las agencias de noticias; e incluso de esbozar algunos módicos apuntes segura o aproximadamente autobiográficos y de reflexionar sobre la naturaleza, los alcances y la productividad de su propia escritura. ¿Qué decir entonces de un modo cierto y más o menos general de esta vasta masa textual editada solo parcialmente en forma de libro y por lo tanto hoy solo accesible de manera completa en hemerotecas?

Primero, la lengua. El español rioplatense termina de alcanzar con las *Aguafuertes* su estatuto definitivo de lengua escrita y literaria, y aquí Arlt va muchísimo más lejos que en sus novelas. El antirretoricismo, el tono coloquial, la introducción más o menos indiscriminada del lunfardo y sus derivados y la mezcla de registros son marcas que le impondrán un punto de no retorno a la lengua de la literatura argentina del siglo XX, un antes y un después que arroja a un definitivo pasado a muchos escritores, incluso a contemporáneos de Arlt como un Gálvez o un Mallea, todavía atados a concepciones idealizantes de la lengua literaria, o a defensores de proyectos de "depuración" de la lengua nacional como Monner Sanz, con quien Arlt discute en su aguafuerte "El idioma de los argentinos". Para Arlt, la lengua "se parece mucho al boxeo": evidentemente, un manejo docto de la técnica podrá ofrecernos un bello combate, pero solo el púgil "que se escapa de la gramática del boxeo, con sus golpes de 'todos los ángulos', le rompe el alma al otro". Esta defensa antiacademicista de la creatividad lingüística y de la mezcla radicaliza los términos de la polémica sobre el idioma porque las convierte en las armas más propias del escritor, y comienza así a minar la idea de que la lengua debe representar ante todo una supuesta esencia del "ser nacional" que se define de manera previa, excluyente y por fuera de ella misma, a menudo desde posiciones políticas bien determinadas.

Segundo, el trabajo. La minuciosa obsesión de Arlt por los distintos tipos de vagos y delincuentes –el fiacún, el squenun, el que se tira a muerto, el hombre de la camiseta calada, el furbo, el malandrino, el escruchante, el descuidista, el pequero, el que quiere que le levanten la vigilancia– traduce su conciencia de una generalización social del universo del trabajo que alcanza también y especialmente su propia labor como escritor profesional, y que pocos años después de su muerte pasará a organizar la agenda política nacional. Ganarse la vida trabajando de escritor es formar parte de ese mundo, la exploración pormenorizada de cuyos límites se transformará por eso para Arlt en fuente inagotable de materiales literarios y lingüísticos, como indican los nombres mismos de estas "profesiones" marginales, además de las peculiares modalidades expresivas de las "Conversaciones de ladrones" que Arlt recoge en una de sus aguafuertes. Tercero, la literatura. Se acaba con Arlt la época de los "literatos", de los escritores dandies y diletantes, que ante la presión de los amigos transigen en publicar sus "bagatelas" en edición de lujo, según indica el mismo Arlt en el par de aguafuertes que dedica a la fundación de la S.A.D.E., "Sociedad literaria, artículo de museo" y "Un poco más sobre la Sociedad de escritores". La literatura abandona ese limbo enrarecido del libro primoroso para aparecer en las revistas de circulación masiva y los periódicos. En quizás una modesta anticipación del *blog*, esa instancia de escritura pública generalizada que hoy ofrece Internet, Arlt pone verdaderamente en primera persona, y usando su nombre como único capital, la literatura "al alcance de todos", y de este modo inaugura también un modo de pensarse como escritor, desarmando las distinciones que hasta ese momento habían organizado el campo literario argentino. Así, la escritura se desprende de su tradicional función de autorrepresentación de un universo y una mirada de clase para pasar a introducirse como una cuña, la de la invención arltiana, en la realidad.

Con ello, la lengua literaria de Arlt, al desprenderse del servicio de ideales lingüísticos conservadores, descubre para la literatura argentina todo un nuevo campo de posibilidades que todavía hoy y de diversas maneras se siguen explorando en las obras de autores ya consagrados como Piglia y Aira, o de escritores jóvenes como Washington Cucurto y Alejandro López, entre muchos otros.



Tapa de *El jorobadito* de Roberto Arlt

Tapa coloreada de la primera edición de *El Jorobadito*

Deformidades del cuerpo y del alma

El jorobadito (1933) reúne nueve cuentos escritos por Arlt entre 1928 y 1933, antes publicados en *El Mundo, El Hogar* y *Mundo Argentino*. La dedicatoria a su primera esposa, Carmen Antinucci, funciona como advertencia sobre la antología: "(...) No repares en sus palabras duras. Los seres humanos son más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas". El libro organiza un desfile de "monstruos", seres excepcionales por algún rasgo de sus cuerpos o de sus almas: "Ester Primavera" expone canalladas de tuberculosos; "El traje del fantasma", el discurso de Gustavo Baer, que andaba desnudo por Florida y Corrientes y ha sido encerrado en un manicomio. En el primer cuento, "El jorobadito", el narrador-protagonista desea acabar con el noviazgo que sostiene sólo por "el odio al alma taciturna y violenta que envasaba la madre silenciosa, pesando a todas horas cuantas probabilidades existían en el presente de que me casara o no con su hija.". La crítica a la institución del matrimonio, mediada por la denuncia de la manipulación de la sexualidad de la novia, es un tópico arltiano desarrollado también en "Una tarde de domingo" (sobre la infidelidad femenina, juzgada según valores tradicionales). En el cuento que da nombre a la colección, el novio busca a un "contrahecho" (otra recurrencia de la obra de Arlt) al que llama "Rigoletto": quiere provocar con él un escándalo en la casa de su novia de modo tal que se imponga la ruptura definitiva. El relato del caso se formula como justificación de un asesinato: el narrador ha matado al jorobadito, que siempre le repugnó. No es la primera vez que cuenta el crimen: "si hay algo que me reprocho es haber recaído en la ingenuidad de confesarles semejantes minucias a los periodistas.". Con ellos polemiza: asegura haberle hecho "un inmenso favor a la sociedad" con su asesinato, pero "esa gentuza lo que menos ha escrito es que soy un demente.". La contraposición de versiones de un mismo hecho (en este caso, la del narrador y la de los periodistas) es otra constante de la narrativa arltiana. Como en las novelas, se reiteran temas, tipos de personajes (los "monstruos"), la estrategia de confrontar relatos polémicos de un mismo hecho. No faltan los enfrentamientos entre iguales que deberían ser solidarios ni los límites de la distancia entre las clases sociales o la reflexión sobre el mundo literario. "Pequeños propietarios" ilustra la insidiosa envidia entre vecinos que, "sonriendo, adulándose", intentan hundirse unos a los otros con denuncias a las autoridades. "La luna roja" reactualiza el tópico de la muerte igualadora: se abre destacando la soberbia distancia que los ricos establecen con sus empleados y las muchedumbres de las calles, casi invisibles para ellos desde los altos edificios en los que se solazan; culmina con todos igualados en el grito "¡No queremos la guerra!", en alusión al conflicto mundial: "comprendían esta vez que el incendio había estallado sobre todo el planeta y que nadie se salvaría". La sátira contra críticos de arte, artistas consagrados antes de tiempo e intelectuales vanamente reconocidos se concentra en "Escritor fracasado", que tematiza además las angustias del autor cuya inspiración se vuelve estéril. Insistente es la interacción entre prensa y literatura en diversos planos de la obra: en "Ester Primavera", la descripción de la intimidad y los hábitos de los tuberculosos parece una reescritura de las aguafuertes en que Arlt volcó sus investigaciones periodísticas de 1933 sobre hospitales porteños; en "El traje del fantasma", Baer discute a los reporteros que, como al asesino de Rigoletto, lo han juzgado demente. El último cuento, "Noche terrible", retoma el tema de "El jorobadito": la noche anterior a su boda, el novio cavila qué diversos futuros puede tener su vida y resuelve escapar de la "cárcel" del matrimonio huyendo de la ciudad como un criminal. De esta manera, el libro resulta circular y el orden de presentación de los cuentos, tan significativo como las historias que se narran.

La travesía de la escritura

Los escritores rusos del siglo XIX Goncharov, Dostoievski, Turgueniev, entre otros, son los promotores de la transformación que experimentará el héroe en la literatura moderna. Hombres insignificantes, marginales, con escasas cualidades y pocos deseos de cambiar conductas deambulan, hasta prácticamente desintegrarse, por las historias de Musil, Kafka, Beckett y Camus con el propósito de gritar que el mundo no es un lugar agradable para vivir y, además, que es inútil intentar alguna modificación. En la literatura argentina, es Arlt uno de los primeros en explotar a los personajes torturados: Astier, Erdosain, el jorobadito, el Astrólogo, el Rengo, víctimas de una condición social desfavorable, soñarán con la traición, la justicia por mano propia, con revoluciones anarquistas como formas de enfrentar sus desavenencias. Este camino inicial es retomado y llevado al extremo por Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994), escritor nacido en Uruguay pero huésped argentino durante varias décadas, gran admirador de Arlt y de su literatura. Cuenta en una anécdota evocada en un prólogo a una edición de *El juguete rabioso*, que hacia la década del '30 conoció a Arlt gracias a la gestión de Ítalo Costia, un amigo común que quería que el escritor consagrado leyera la primera novela del uruguayo recién llegado a Buenos Aires para probar suerte. Después de una lectura rauda del manuscrito de *Tiempo de abrazar*, Arlt, con el desenfado que lo singularizaba, se expidió diciendo: "Decime vos, Costia, ¿yo publiqué una novela este año?". A lo que este respondió: "Ninguna. Anunciaste, pero no pasó nada.". De inmediato, el primero aseguró: "Es por las 'Aguafuertes' que me tienen loco. (...) Entonces, si estás seguro que no publiqué ningún libro este año, lo que acabo de leer es la mejor novela que se escribió en Buenos Aires este año. Tenemos que publicarla.". La anécdota da cuenta no solo de la importancia que tuvo Arlt en la consagración de Onetti sino también de la innegable filiación entre el universo narrativo de ambos, atmósfera que el escritor uruguayo superará en escepticismo y desolación de los personajes. Cada novela y cada cuento de Onetti presenta un ser poco menos que exhausto, desahuciado, con una vida que transcurre en el abandono absoluto; sin un lazo que lo ligue a nada vital –ni familia, ni amigos, ni un hogar–; víctima de una enfermedad física o mental que ha tomado su cuerpo, lo ha aislado y lo ha confinado a distintos encierros. Sanatorios, habitaciones, cuartos de hotel, sótanos son los espacios en los que los personajes padecen por el hecho de existir hasta el final de sus cortas vidas, muchas veces acelerado por el suicidio. Eladio, el protagonista de *El Pozo* (1939); Brausen, el de *La vida breve* (1950) y Jorge Malabia, en *Para una tumba sin nombre* (1959) prácticamente pasan sus días acostados. Julita, de la novela *Juntacadáveres* (1964); Angélica Inés, de *El astillero* (1967) y Moncha, la muchacha abandonada por su novio y que durante años usa el vestido confeccionado para su boda, del relato "La novia robada" (1968) padecen de locura; mientras que el jugador de básquet de *Los adioses* (1954) sufre de tuberculosis. En definitiva, todo lo que Onetti nombra está corroído, ensombrecido por una existencia acorde a los tiempos que corren: vidrios rotos, paredes manchadas de humedad, olor a moho, ríos sucios, luces mortecinas, basurales, fotos envejecidas refuerzan el deterioro de los personajes de por sí consumidos por el no sentido de la vida. La alienación presente en la narrativa de Onetti es la consecuencia directa de descomposición de los vínculos sociales y espirituales; a partir de ahí, los personajes viven al límite, desamparados e inseguros, como él mismo expresa en *Los adioses*: "moviéndose sin fe (...) disculpándose por su actuación desinteresada" en dirección a la derrota definitiva que les garantizará la muerte.



La mirada de Onetti y sus ojos duros siempre protegidos por clásicos anteojos

Antología

"(...)–Sí... mi vida ha sido horriblemente ofendida... humillada. Créalo, capitán. No se impaciente. Le voy a contar algo. Quien comenzó este feroz trabajo de humillación fue mi padre. Cuando yo tenía diez años y había cometido alguna falta, me decía: 'Mañana te pegaré'. Siempre era así, mañana... ¿se da cuenta?; mañana...Y esa noche dormía, pero dormía mal, con un sueño de perro, despertándome a media noche para mirar asustado los vidrios de la ventana y ver si ya era de día, mas cuando la luna cortaba el barrote del ventanillo, cerraba los ojos, diciéndome: 'falta mucho tiempo'. Más tarde me despertaba otra vez, al sentir el canto de los gallos. La luna ya no estaba allí, pero una claridad azulada entraba por los cristales, y entonces yo me tapaba la cabeza con las sábanas para no mirarla, aunque sabía que estaba allí... aunque sabía que no había fuerza humana que pudiera echarla a esa claridad. Y cuando al fin me había dormido para mucho tiempo, una mano me sacudía la cabeza en la almohada. Era él que me decía con voz áspera: 'Vamos... es hora.' Y mientras yo me vestía lentamente, sentía que en el patio ese hombre movía la silla. Al salir él estaba inmóvil como un soldado junto a la silla. Vamos, me gritaba otra vez, y yo, hipnotizado, iba en línea recta hacia él; quería hablar, pero eso era imposible ante su espantosa mirada. Caía su mano sobre mi hombro obligándome a arrodillarme, yo apoyaba el pecho en el asiento de la silla, tomaba mi cabeza sobre sus rodillas, y, de pronto, crueles latigazos me cruzaban las nalgas. Cuando me soltaba, corría llorando a mi cuarto. Una vergüenza enorme me hundía el alma en las tinieblas. Porque las tinieblas existen aunque usted no lo crea. (...) Yo sabía que a la mayoría de los chicos los padres no les pegaban y en la escuela, cuando les oía hablar de sus casas, me paralizaba una angustia tan atroz que si estábamos en clase y el maestro me llamaba, yo lo miraba atontado, sin darme cuenta del sentido de sus preguntas, hasta que un día me gritó: '¿Pero usted, Erdosain, es un imbécil que no me oye?' Toda la clase se echó a reír, y desde ese día me llamaron Erdosain 'el imbécil'. Y yo, más triste, sintiéndome más ofendido que nunca, callaba por temor a los latigazos de mi padre, sonriendo a los que me insultaban... pero tímidamente. (...) Lo insultan a usted... y usted todavía sonríe estúpidamente, como si le hicieran un favor al injuriarlo. (...) Más tarde me llamaron muchas veces 'el imbécil'. Entonces súbitamente el alma se me recogía a lo largo de los nervios, y esa sensación de que el alma se escondía avergonzada dentro de mi misma carne, me aniquilaba todo coraje; sintiendo que me hundía cada vez más y mirando a los ojos al que me injuriaba, en vez de tumbarlo de una cachetada me decía: *¿Se dará cuenta este hombre hasta qué punto me humilla?* Luego me iba; comprendía que los otros no hacían más que terminar lo que había comenzado mi padre. (...) Naturalmente he sufrido tanto, que ahora el coraje está en mí encogido, escondido. Yo soy mi espectador y me pregunto: ¿Cuándo saltará mi coraje? Y ése es el acontecimiento que espero. Algún día algo monstruosamente estallará en mí y yo me convertiré en otro hombre. (...)"

Roberto Arlt, *Los siete locos*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1968. Cap. "El humillado".

"[El Astrólogo] permaneció así algunos minutos sumergido en las meditaciones que preceden a la fuga.

–Buenas noches.

Levantó la cabeza y encontró la figura de Hipólita, detenida en el centro del otro cuarto, empinada en la punta de sus pies y envuelta en su tapado color de piel de becerro. Ella permanecía inmóvil, fina, delicada, mientras que bajo la visera verde de su sombrero la mirada desteñida y recelosa iba sucesivamente del cadáver [de Bromberg] al Astrólogo.

–Buenas noches, he dicho. ¿Tenemos carnicería?

(...) Bajo la lámpara incandescente, el muerto, descalzo y encogido, era un bulto sucio. El Astrólogo susurró:

–No lo maté yo.

(...)

–¡Te creo! ¡Te creo! Sos lo suficiente inteligente para hacer que sean otros los que te saquen las castañas del fuego. Además, que no vamos a discutir ahora semejantes bagatelas.

El Astrólogo la contempló entre regocijado y sorprendido.

–¿Me acompañarías?

Hipólita lo soslayó también sorprendida por la pregunta:

–¿Y dudás todavía?

–Tendremos que irnos muy lejos.

–Cuanto más lejos, mejor.

El Astrólogo se puso de pie. Los separaba la balsa roja, con el cabelludo cadáver recogido. El Astrólogo se inclinó, tomó impulso, y de un salto sobre el cadáver pasó junto a Hipólita. Tomándola de la cintura, él era demasiado alto junto a ella, encorvó la espalda y murmuró a su oído:



–¿Estás dispuesta a todo?
–A todo. Tengo dinero, además, para ayudarte. Vendí la farmacia.
El Astrólogo, apartando el brazo de su cintura, dijo:
–Querida... sos una mujer extraordinaria..., pero yo también tengo dinero.
–¿El de Barsut?
–Querida... yo siempre pago mis deudas. Barsut se ha ido de aquí con dieciocho mil pesos en el bolsillo.
–¿Se los devolviste?
–Sí..., pero en billetes falsos.
–¡Sos un hombre magnífico, Alberto! El día que te fusilen iré a la capilla a despedirte con un gran beso. Y te diré: Tené valor, mi hombre.
(...) Más tarde un vecino que lo vio alejarse con Hipólita del brazo, dijo que lo había confundido con el pastor metodista de la localidad. Efectivamente, el Astrólogo, visto de espaldas, con su sombrero plano, parecía un profeso del rito protestante.”

Roberto Arlt, *Los lanzallamas*, Buenos Aires, Losada, 1977. Cap. “Perece la casa de la iniquidad”.

Bibliografía

AMÍCOLA, JOSÉ, *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1994.
CAPDEVILA, ANALÍA, "Las novelas de Arlt. Un realismo para la modernidad". En Gramuglio, M. T., (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina 6: El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
ETCHENIQUE, NIRA, *Roberto Arlt*, Buenos Aires, La Mandrágora, 1962.
BORRÉ, OMAR, *Arlt y la crítica (1926-1990)*, Buenos Aires, Ediciones América Libre, 1996.
CASTILLO, ABELARDO, "El mito del bárbaro y sus ecos". En *La Nación*, Suplemento Cultura, 16/4/2000.
GOLOBOFF, GERARDO, *Genio y figura de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba, 1989.
MANGONE, CARLOS, "La república radical: entre *Crítica* y *El Mundo*", en Montaldo, Graciela (ed.), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, en Viñas, David (dir.), *Historia social de la literatura argentina,* Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
PRIETO, ADOLFO, *Estudios de literatura argentina,* Buenos Aires, Galerna, 1969.
PIGLIA, RICARDO, "Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria". En: Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.), *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*, Buenos Aires, Norma, 2004.
PIGLIA, RICARDO, "Sobre Roberto Arlt". En: *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990.
RETAMOSO, ROBERTO, "Roberto Arlt, un cronista infatigable de la ciudad". En: Gramuglio, M. T., (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina 6: El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
SAÍTTA, SYLVIA, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
SARLO, BEATRIZ, "Guerra y conspiración de los saberes". En: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
VERANI, HUGO, *Onetti: el ritual de la impostura*, Caracas, Monte Avila, 1981.
VIÑAS DAVID, "El escritor vacilante: Arlt, Boedo y Discépolo". En: *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.
VIÑAS, DAVID, *Literatura argentina y política II. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 1995.

Ilustraciones

Tapa, ARLT, ROBERTO, *Nuevas aguafuertes porteñas*, Buenos Aires, Hachette, 1960.
P. 626, COPPOLA, HORACIO, *Viejo Buenos Aires Adiós*, Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1980.
P. 627, P. 631, P. 635, *Historia de la Literatura Argentina*, t. III, Buenos Aires, CEAL, s/f.
P. 629, *Cine argentino en democracia 1983/1993*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1994.
P. 630, ARLT, ROBERTO, *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Espacio Editorial, 1993.
P. 630, ABAD DE SANTILLÁN, DIEGO, *Historia Argentina*, t. 5, Buenos Aires, TEA, 1971.
P. 633, ARLT, ROBERTO, *Al margen del cable. Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937-1941*, Buenos Aires, Losada, 2003.
P. 634, ARLT, ROBERTO, *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires, Losada, 1982.
P. 636, ARLT, ROBERTO, *El jorobadito*, Buenos Aires, Altamira, 1995.
P. 636, ARLT, ROBERTO, *El jorobadito*, Buenos Aires, Espacio Editorial, 1993.
P. 637, *Onetti. Cuadernos de Crisis*, vol. 6, Buenos Aires, Crisis, 1974.